

## Литературный миф Нового времени: опыт структурирования у И. В. Гете и Дж. Китса

О. Л. Полякова, И. Б. Казакова

(ПОВОЛЖСКАЯ ГОСУДАРСТВЕННАЯ СОЦИАЛЬНО-ГУМАНИТАРНАЯ АКАДЕМИЯ)

*В статье содержится анализ проблемы литературного мифа в поэзии Нового времени. Авторы уделяют особое внимание вопросу о методологии исследования мифа у К. Леви-Строса и других мыслителей XX в.*

*Ключевые слова:* литературный миф, структурализм, Э. Кассирер, К. Леви-Строс, А. Ф. Лосев, Гете, Китс.

**В** современной гуманитарной науке существует множество теорий мифа и связанных с ними методологий его исследования, среди которых самыми значительными являются символическая концепция Э. Кассирера, структуралистская — К. Леви-Строса, эстетическая (выразительная) — А. Ф. Лосева. Каждая из этих концепций обладает ярко выраженной содержательной спецификой, но в то же время все они имеют и некоторые точки соприкосновения, что позволяет выявить и общие моменты в понимании мифа.

Э. Кассирер, обращаясь к проблеме мифа, выделяет разные стороны ее рассмотрения и говорит о мифе как о форме мышления, форме созерцания, форме жизни. Миф как форму мышления философ определяет посредством мифологической логики, для которой характерны непосредственность, нерелективность, недифференцированность (Кассирер, 2002: 50–51). Миф как форма созерцания — это «простая интенсивность наличного бытия» (там же: 89), восприятие мира как целостности, взаимопроникновение и откровение, придающее мифу сакральный характер (там же: 90). Кассирер выстраивает свою мифологическую теорию в виде диалектической лестницы, где высшей ступенью становится духовная организация действительности (там же: 169).

Трактовка Кассирером мифа как символической формы явилась одной из предпосылок структуралистской концепции. Ее создатель К. Леви-Строс, определяя понятие структуры, в качестве основополагающего тезиса использует утверждение Кассирера о том, что работа человеческого сознания под руководством

символической функции «выражается в том, что из потока сознания сначала извлекаются конкретные устойчивые основные формы, наполовину понятийной, наполовину чувственно-созерцательной природы — и в текущем потоке содержаний образуется островок замкнутого на себя формального единства» (там же: 25). Леви-Строс перефразирует эту мысль философа-неокантианца в следующем определении структуры: «Если, как мы полагаем, бессознательная умственная деятельность состоит в надении содержания формой и если эти формы в основном одинаковы для всех типов мышления... как это раскрывается при исследовании символической функции в том виде, как она выражается в языке, то необходимо и достаточно прийти к бессознательной структуре... чтобы обрести принцип истолкования...» (Леви-Строс, 1985: 28).

Проблема мифа рассматривается Леви-Стросом по аналогии с языком, по отношению к которому первоначально и разрабатывался структуралистский метод. По Леви-Стросу, содержание мифа определяется способами комбинирования его элементов — мифем, сам миф, являясь специфической частью языковой деятельности человека, образует свой собственный дискурс, который имеет более сложную природу по сравнению с языковыми высказываниями других типов (там же: 183–196).

На материале античной мифологии разрабатывает свою теорию мифа А. Ф. Лосев (Лосев, 1996). Ранний период его творчества был посвящен созданию так называемой абсолютной мифологии, где под мифом подразумевается подлинное бытие, каким оно понимается

в христианской онтологии. Позднее философ приходит к созданию концепции собственно античной мифологии. К самым существенным особенностям лосевской концепции относятся разработанная им периодизация греческой мифологии, установление связи характера мифологии — космогонического или героического — с ее центральными образами Зевса и Аполлона, выделение основной для греческой мифологии оппозиции Хаоса и Космоса как принципов мироздания и трансполяция этой оппозиции на всю античную культуру (там же: 866–869).

Даже самый беглый анализ современных мифологических концепций позволяет сделать вывод об их больших методологических и когнитивных возможностях. Однако в изучении мифа и поныне имеются существенные пробелы. Одним из таких недостаточно изученных вопросов является вопрос о мифе в литературе Нового времени. Сама проблема мифологии в литературе после античного периода имеет многозначный и многосторонний характер. Во-первых, встает вопрос о содержании самого понятия литературного мифа. Во-вторых, пояснения требует историко-литературный момент: в какие эпохи истории литературы миф становится значительным феноменом литературного процесса? И наконец, возникает проблема методологии изучения литературного мифа.

Последняя методологическая проблема решалась в литературоведении XX в. в основном в рамках так называемой ритуально-мифологической школы, представители которой — М. Бодкин, Н. Фрай, Р. Чейз, Ф. Уилрайт — исследовали литературу с точки зрения юнгианской теории архетипов. Литературу они рассматривали как аналогию мифологии и искали в литературных произведениях архетипические структуры. Однако при таком подходе к мифу в литературе возникает проблема вычленения мифологического дискурса из художественного текста. Действительно, если в юнгианстве все продукты духовной деятельности рассматриваются как однопорядковые — происходящие из коллективного бессознательного — явления, то границы между мифом и не-мифом стираются, и вопрос о ми-

фе в литературе отпадает. Поэтому представляется, что при изучении этого вопроса следует не только опираться на методы ритуально-мифологической школы, но и использовать подходы, предложенные другими исследователями мифологии.

В теоретическом аспекте проблема мифа в литературе недостаточно разработана, но наблюдение за историко-литературным процессом позволяет сделать вывод о существовании трех основных вариантов функционирования мифа в литературе Нового времени. Во-первых, писатель может переложить миф в литературное произведение (например, «Иосиф и его братья» Т. Манна). Во-вторых, писатель может наполнить сюжет и образность мифа новым содержанием таким образом, что современная повседневность становится отражением вечных мифологических символов и ситуаций («Улисс» Дж. Джойса и «Кентавр» Дж. Апдайка). В-третьих, писатель может создать собственную мифологическую реальность, которая, с одной стороны, вполне самодостаточна и способна к развитию, но в то же время интертекстуально связана с образами древних мифологий (литературная мифология Дж. Р. Р. Толкина).

В истории европейской литературы имеется период, который чрезвычайно богат на индивидуальное мифотворчество, — период романтизма. В самой природе романтизма, по мнению многих исследователей, заключается нечто сближающее его с мифологическим мировосприятием. Как утверждает американский литературовед Р. Веллек, романтизм — это «великая попытка преодолеть раскол между субъектом и объектом, Я и миром, сознанием и бессознательным» посредством воображения, символа и мифа (Wellek, 1963: 220). Синтезирующая функция мифа в культуре и творчестве была интуитивно воспринята многими романтиками, а свою концептуальную обработку получила в философии Ф. В. Й. Шеллинга, который к проблеме литературного мифа ближе всего подходит в «Философии искусства», где он рассматривает мифологию как посредника между Абсолютом и искусством. По мнению философа, искусство всегда в символическом виде выражает од-

но и то же вечное содержание в разных исторически обусловленных формах, однако только в Древней Греции выражение Абсолюта в искусстве было наиболее полным и совершенным. В греческой мифологии — основе греческого искусства — философ видит «универсум первообразов» (Шеллинг, 1999: 123), воплощение высших принципов сверхчувственного мира (там же: 109).

В сущности, интерпретация Шеллингом греческой мифологии сама представляет собой некий литературно-философский миф, поскольку мыслитель использует античную мифологию для репрезентации своей собственной философской концепции.

Если Шеллинга можно считать главным теоретиком немецкого романтизма, то непосредственным вдохновителем его в литературной практике выступает И. В. Гете. Трудно сказать, был ли интерес Гете к мифотворчеству обусловлен влиянием романтиков, но вторая часть «Фауста», которая создавалась в период расцвета и даже завершения немецкого романтизма, чрезвычайно насыщена мифологическим содержанием. В качестве предмета анализа гетевского литературного мифа можно избрать сцену из второго акта второй части «Фауста» — «Классическую Вальпургиеву ночь».

Для выявления специфики гетевского мифотворчества целесообразно будет обратиться к методологии К. Леви-Строса, который, анализируя фиванский мифологический комплекс, выделяет ряд мифем, складывающихся в мотивы. Ученый обнаруживает здесь четыре главных мотива: взаимодействие мужского и женского начал, борьба между собой представителей мужской части рода, борьба героя с хтонической природой, физическое уродство как родовое проклятие (Леви-Строс, 1985: 183–196). В Классической Вальпургиевой ночи — вымышленной Гете античной аналогии средневекового шабаша — также могут быть выделены несколько мотивов, по которым распределяются гетевские «мифемы» — элементы сюжетного действия.

Главным двигателем сюжета в этой сцене являются поиски, предпринимаемые Фаустом и его спутниками: главный герой ищет путь

к Елене Прекрасной, алхимический человек Гомункул ищет возможность телесного воплощения, даже наименее заинтересованный во встрече с античностью Мефистофель ищет здесь новых для себя развлечений. Это позволяет сделать вывод о том, что мотив поиска — это самый существенный компонент структуры рассматриваемого гетевского мифа. Если более детально рассмотреть входящие в этот мотив отдельные мифемы — поиски Фауста, поиски Гомункула, поиски Мефистофеля, — становится заметно сходство целей и смысла всех этих поисков. Все ищущие герои стремятся к встрече с женскими персонажами (Фауст — с Еленой, Гомункул — с Галатеей, Мефистофель — с фессалийскими ведьмами), причем в философском контексте трагедии этот момент можно понимать как стремление Я к своему Другому, что в мифологическом дискурсе принимает форму стремления к слиянию мужского и женского начал. Например, о поисках Фауста Мефистофель говорит: «Кого ошеломит Елена, / Отдаст ей помыслы свои / И уж не вырвется из плена» (Гете, 1969: 278). Стремление Гомункула к Галатее Гете описывает словами Неряя так: «Вкруг раковины и у ног Галатеи / Пылает огонь то сильнее, то слабее, / Как будто приливом любви пламенея» (там же: 346). И наконец, о своем участии в Классической Вальпургиевой ночи Мефистофель говорит: «Решительней! Без остановок! / Раздумывать в мои лета! / Быть только чертом без чертовок / Не стоило бы ни черта» (там же: 319). В результате поиски этих героев увенчиваются успехом: Фауст встречает Елену (хотя и позднее), Гомункул соединяется с морской стихией, воплощенной в Галатее, а Мефистофель сам на время становится женским существом — Форкиадой.

Эти три важнейшие мифемы, входящие в мотив поиска, дополняются в тексте анализируемой сцены несколькими другими, менее разработанными в сюжетном отношении. К ним относятся рассказы Хирона о поисках похищенной Елены ее братьями, об аргонавтах, поиски Фалесом и Анаксагором научной истины (философы ищут первопричину происхождения мира) и некоторые другие. Эти примеры еще раз подчеркивают, что мотив по-

иска действительно является лейтмотивом Классической Вальпургиевой ночи.

Следующий по значимости мотив в гетевском мифе — это мотив перевоплощения, семантически усиливающий мотив поиска. Он проявляется и в обретении женского облика Мефистофелем, и в достижении Гомункулом андрогинной целостности с морской стихией. Универсальное значение для всей сцены этот мотив приобретает благодаря образу постоянно перевоплощающегося бога Протея.

Вариантом мотива перевоплощения является у Гете мотив эволюции. Этот мотив разрабатывается в сцене как драматургическая канва всех происходящих событий, и благодаря ему Классическая Вальпургиева ночь приобретает целенаправленную динамику. Во-первых, это эволюция форм греческой мифологии: герои движутся от хтонических образов чудовищ к совершенным антропоморфным образам богов. Во-вторых, это движение можно рассматривать как своего рода нравственную эволюцию. (Этот мотив Классической Вальпургиевой ночи является достаточно изученным в гетеведении: изображение эволюции эстетических, религиозных или мифологических представлений греков здесь, например, видят Ф. П. Федоров (Федоров, 1976: 98) и П. Фридлендер (Friedländer, 1953: 50).

Начало Классической Вальпургиевой ночи, которая происходит в годовщину Фарсальской битвы, — это возвращение к сражению между Помпеем и Цезарем, которое в мифологическом ключе можно трактовать как погружение мира в состояние разрозненности его элементов и распри между ними (Гете, 1969: 294). Финал сцены прямо противоположен ее началу и представляет собой гимн четырём стихиям и соединяющему их Эросу: «Хвала тебе, Эрос, огонь первозданный, / Объяввший собою всю ширь океана! / Слава чуду и хваленье / Морю в пламени и пене! / Слава влаге и огню! / Слава редкостному дню! / Слава воздуху! Хвала / Тайнам суши без числа! / Всем у этой переправы / Четырём стихиям слава!» (там же: 346–347). В этом гимне исследователи нередко видят торжество жизни как таковой, к которому приводит движение

«назад сквозь эпоху примитивной мифологии Греции... к первоисточнику жизни в огне Эроса, от бесконтрольного себялюбия к экстатическому празднику любви, от эгоистического отстаивания своих прав к самопожертвованию» (Gillies, 1957: 225).

Параллельно этому эстетическому и космологическому эволюционизму Гете вводит в свой мифологический мир и эволюционную проблематику современной ему науки, создавая тем самым дополнительные мифемы для мотива эволюции (Гете, 1969: 339, 497).

В целом перевоплощение или эволюция оказываются у Гете объективным преимуществом для героев, которые находятся в поиске. (Что касается Фауста, то процесс трансформации не затрагивает его в хронотопе Классической Вальпургиевой ночи, поскольку мифологический мир недостаточен для героя Нового времени). В плане же рассмотрения мотив перевоплощения является, в сущности, иной точкой зрения на сюжетное содержание сцены.

Еще одним важным мотивом гетевского мифа выступает мотив соединения. Как показывает анализ гетевского текста, соединение является целью поисков и результатом трансформаций. Гете предлагает несколько вариантов развития этого мотива, причем не во всех входящих в этот мотив мифемах соединение оказывается достигнутым. Иллюзорным будет соединение Фауста с Еленой (уже за пределами Классической Вальпургиевой ночи), не приведет к совершенному синтезу соединение Гомункула с Галатеей. Единственное достигающее степени завершенности соединение происходит в этой сцене в конечном синтезе стихий, иными словами, по мнению Гете, абсолютное слияние возможно только на уровне безличной природы, а мир индивидуальной души, независимой от природного бытия, остается за гранью мифологии.

Таким образом, анализ трагедии Гете «Фауст», предпринятый средствами структурного метода К. Леви-Строса, позволяет сделать вывод о том, что немецкий поэт, прекрасно понимая и используя в своих целях логику классического мифа, создает собственный лите-

ратурный миф, в котором наполняет античную образность новоевропейским творческим стремлением к бесконечному развитию.

Гетевское мифотворчество представляет собой нечто промежуточное между культурой Просвещения и романтизмом. Если обратиться к «чистым» романтикам, то показательным явлением подобного рода в английской литературе может служить «Эндимион» Дж. Китса. Поэт-романтик взял за основу греческий миф о любви богини Селены к земному юноше Эндимиону. Китс не имел классического образования, и его знакомство с античной мифологией было достаточно поверхностным, но это обстоятельство в то же время сыграло в создании поэмы и положительную роль — творческая свобода художника не была ограничена грузом академических знаний.

Свой творческий замысел Китс сформулировал следующим образом: «Мне предстоит извлечь 4000 строк из одного незамысловатого эпизода и наполнить их до краев Поэзией» (Keats, 1958: 230). С одной стороны, поэтическая композиция «Эндимиона» выдерживается поэтом с чрезвычайной строгостью: поэма состоит из четырех книг равного объема (по 1000 строк), каждая из которых предваряется гимном. С другой стороны, этой симметричной и строгой композиции противостоит совершенно свободное содержание, ускользающее от какой-либо однозначной интерпретации. В целом это содержание сводится к тому, что главный герой Эндимион, очарованный богиней Луны, блуждает в ее поисках, встречая на своем пути многочисленных мифологических и вымышленных самим Китсом персонажей (Главка, Сциллу, Алфея, Аретузу, индийскую девушку и др.).

Если попытаться применить подход К. Леви-Строса к анализу литературного мифа, созданного Китсом, то, вероятно, возможно выявить некую структуру мотивов, к которым следует отнести мотив блуждания, мотив воссоединения мужского и женского, мотив соперничества и некоторые другие, менее значимые для сюжета. Однако, даже составив полный перечень мифем, входящих в мотивы «Эндимиона», нельзя окончательно приблизиться к смыслу произведения Китса. Беско-

нечное повторение одних и тех же ситуаций (встречи, узнавания или не-узнавания любимой, разлуки) подводит к мысли о том, что сюжетные мотивы не имеют здесь определяющей значимости. Следовательно, необходимо искать иной подход для интерпретации этого литературного мифа.

Представляется, что для Китса мифология становится возможностью поэтизировать весь окружающий мир: «Мы чувствуем явления и предметы / Не второпях; напоминает это / Любовь ко храму, к облаку и к роще, / Напоминает о волшебной мощи / Луны, что к нам приходит постоянно, / Пока все это, свыше осиянно, / В сознание, в душах не оставит знаки, / Что не стереть при свете и во мраке» (Китс, 2001: 8). Именно такое восприятие действительности и побуждает поэта, по его словам, к созданию собственного литературного мифа: «Вот почему мне захотелось людям / Поведать о судьбе Эндимиона» (там же).

Поэзией у Китса наполнено любовное чувство мифологических героев: «О, Цинтия, от твоего престола, / Голубиной наполнившего доль, / Исходит луч, который бесподобен: / Он грудь мою пронзает...» (там же: 70). И даже более того, Китс убежден, что запечатленная поэзией человеческая любовь должна цениться многократно больше, чем события мирового масштаба (там же: 62). Такому поэтическому восприятию Китса соответствует понимание мифа не как нарратива или структуры отношений, а близкое к трактовке А. Ф. Лосева понимание мифа как одушевленной природы.

Рассмотрение проблемы мифа в литературе и способов его изучения свидетельствует о том, что для решения этой проблемы необходимо привлечение как можно более широкого спектра исследовательских методов, каждый из которых позволяет увидеть анализируемый текст всякий раз с новой точки зрения.

#### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- Гете, И. В. (1969) Фауст / пер. с нем. Б. А. Пастернака. М.: Худ. лит.-ра.  
 Кассирер, Э. (2002) Философия символических форм : в 3 т. М. ; СПб. : Университетская книга. Т. 2.

Китс, Дж. (2001) Эндимион / пер. с англ. Е. Д. Фельдмана. М. : Время.

Леви-Строс, К. (1985) Структурная антропология. М. : Наука.

Лосев, А. Ф. (1996) Мифология греков и римлян. М. : Мысль.

Федоров, Ф. П. (1976) «Фауст» Гете. Рига : Звайгзне.

Шеллинг, Ф. В. Й. (1999) Философия искусства. М. : Мысль.

Friedländer, P. (1953) Rhythmen und Landschaften im zweiten Teil des Faust. Weimar.

Gillies, A. (1957) Goethe's Faust. An Interpretation. Oxford.

Keats, J. (1958) The Letters of John Keats: 1914–1821 : in 2 vol. Cambridge (Mass.). Vol. 1.

Wellek, R. (1963) Concepts of Criticism. New Haven.

*THE LITERARY MYTH OF THE MODERN AGE:  
THE EXPERIENCE OF STRUCTURING  
IN J. W. GOETHE'S AND J. KEATS'S WORKS*

*O. L. Poliakova, I. B. Kazakova*

*(The Volga Region State Academy of Social Sciences  
and Humanities)*

*The article analyzes the problem of the literary myth in the poetry of the Modern Age. The authors pay a special attention to the question of the methodology*

*of the investigation of the myth by C. Lévi-Strauss and other thinkers of the 20th century.*

*Keywords: literary myth, structuralism, E. Cassirer, C. Lévi-Strauss, A. F. Losev, Goethe, Keats.*

*BIBLIOGRAPHY (TRANSLITERATION)*

Gete, I. V. (1969) Faust / per. s nem. B. L. Pasternaka. M. : Khud. lit-ra.

Kassirer, E. (2002) Filosofiiia simvolicheskikh form : v 3 t. M. ; SPb. : Universitetskaya kniga. T. 2.

Kits, Dzh. (2001) Endimion / per. s angl. E. D. Fel'dmana. M. : Vremia.

Levi-Stros, K. (1985) Strukturnaia antropologiya. M. : Nauka.

Losev, A. F. (1996) Mifologiya grekov i rimlian. M. : Mysl'.

Fedorov, F. P. (1976) «Faust» Gete. Riga : Zvaigzne.

Shelling, F. V. I. (1999) Filosofiya iskusstva. M. : Mysl'.

Friedländer, P. (1953) Rhythmen und Landschaften im zweiten Teil des Faust. Weimar.

Gillies, A. (1957) Goethe's Faust. An Interpretation. Oxford.

Keats, J. (1958) The Letters of John Keats: 1914–1821 : in 2 vol. Cambridge (Mass.). Vol. 1.

Wellek, R. (1963) Concepts of Criticism. New Haven.